O (des)silêncio da memória: a poética das relações em Deisiane Barbosa

The (un)silence of memory: the poetics of relations in Deisiane Barbosa

El (des)silencio de la memoria: la poética de las relaciones en Deisiane Barbosa

Waleska R. M. Oliveira Martins
https://orcid.org/0000-0001-9961-152X
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB)

Rubens da Cunha
https://orcid.org/0009-0003-4337-3173
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB)

Viviane Ramos de Freitas
https://orcid.org/0000-0001-9194-5672
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB)

Resumo

Deisiane Barbosa é uma artista do Recôncavo da Bahia que desenvolve um trabalho artístico multimodal incluindo poesia, escrita de cartas, performances, artes visuais, costura e edição de livros. Seu processo criativo é uma fusão de linguagens artísticas que desafia categorias estabelecidas e promove a criação experimental, sempre olhando para a diáspora, suas raízes, relações e andarilhagens. Entre suas diversas produções artísticas, encontra-se o projeto "Refugos" (2019), em que analisaremos o poema "sereiandarilha", e também o conto "Baía de todas as águas", presente no livro "Luz do Querer" (2024) - uma antologia em homenagem ao compositor e poeta José Capinan. Pretendemos refletir e apresentar as maneiras pelas quais a multiartista Deisiane Barbosa aponta para o desejo de expansão, de trânsito, de refloresta, de (re)conexões e semeadura da poética contemporânea. A análise literária dessas duas produções revela uma artista que transita por novas geografias da poesia brasileira e que seus projetos artísticos alinhavam lugares, mulheres e continentes. Inaugurando a poética do tempo da memória, a artista multimodal transita entre temporalidades, linguagens, encruzilhadas, territórios e moradas.

Palavras-chave: Autoria feminina negra, memória, literatura contemporânea.

Abstract

Deisiane Barbosa is an artist from the Recôncavo region of Bahia who creates multimodal art encompassing poetry, letter-writing, performance, visual arts, book sewing and book publishing. Her creative process is a fusion of artistic languages that challenges established categories and promotes experimental creation, always drawing on the diaspora, her roots, relationships and wanderings. Among her diverse artistic productions is the project "Refugos" (2019), from which we will analyse the poem "sereiandarilha", as well as the short story "Baía de todas as águas", featured in the book "Luz do Querer" (2024) – an anthology in homage to the composer and poet José Capinan. We aim to reflect on and present the ways in which the multi-artist Deisiane Barbosa points towards a desire for expansion, transit, reforestation, (re)connections and the sowing of contemporary poetics. The literary analysis of these two works reveals an artist who traverses new geographies of Brazilian poetry and whose artistic projects align places, women and continents. Inaugurating the poetics of the time of memory, the multimodal artist moves between temporalities, languages, crossroads, territories and dwellings.

Keywords: Black female authorship, memory, contemporary literature.

Resumen

Deisiane Barbosa es una artista del Recôncavo de Bahía que desarrolla una obra artística multimodal que abarca la poesía, la escritura de cartas, las performances, las artes visuales, la costura y la edición de libros. Su proceso creativo es una fusión de lenguajes artísticos que desafía las categorías establecidas y promueve la creación experimental, siempre con la mirada puesta en la diáspora, sus raíces, sus relaciones y sus andanzas. Entre sus diversas producciones artísticas se encuentra el proyecto "Refugos" (2019), en el que analizaremos el poema «sereiandarilha», así como el relato "Baía de todas as águas", incluido en el libro "Luz do Querer" (2024), una antología en homenaje al compositor y poeta José Capinan. Objetivamente, pretendemos reflexionar y presentar las formas en que la artista multidisciplinar Deisiane Barbosa apunta hacia el deseo de expansión, de tránsito, de reforestación, de (re)conexiones y de siembra de la poética contemporánea. El análisis literario de estas dos producciones revela a una artista que transita por nuevas geografías de la poesía brasileña y cuyos proyectos artísticos alineaban lugares, mujeres y continentes. Inaugurando la poética del tiempo de la memoria, la artista multimodal transita entre temporalidades, lenguajes, encrucijadas, territorios y moradas.

Palabras clave: autoras negras, memoria, literatura contemporánea.

Introdução: Deisiane Barbosa (a "artista-etc.")

A escritora Marguerite Duras, em uma entrevista concedida a Sinclair Dumontais, resgatada por Leyla Perrone-Moisés no posfácio do livro "O amante" (2025), diz: "Não, a escrita não é uma maneira de conseguir viver, é simplesmente uma maneira de viver. [...] Mais do que uma maneira de viver, a literatura é uma maneira de morrer, de morrer para si mesmo" (Perrone-Moisés, 2025, p. 117). Se a literatura possui tal dimensão de vida e de morte, quando ela se fusiona com outras linguagens artísticas, perdemos suas balizas limítrofes e nos deparamos com a inquietude, com o inusitado, com algo que não compreendemos, mas que tentamos, seja lá em qual medida, definir. No entanto, como dimensionar ou definir medidas que são Atlânticas e que atravessam territórios geográficos, corporais, de linguagens e culturas diversas?

Para percorrer tais espaços limítrofes, a caminhada exigirá (des)encontros. Um caminhar que, na essência, percorrerá "[...] mundos submersos,/[em] que só o silêncio/da poesia penetra" (Evaristo, 2021, p. 121). É também verdade que toda errância nesses (des)encontros constrói outros percursos, outras trilhas, atravessa outras fronteiras poéticas e narrativas; cose outras teias discursivas e imagéticas. Se entendermos que esse/a caminhante, andarilho/a dos e nos limites, possui inúmeras possibilidades e maneiras de experimentar tais espaços, lugares e linguagens com/pela/por uma corporeidade/percepção, então o processo e a criação nas linguagens artísticas movimentam-se numa "estética do inacabado" (Salles, 2004, p. 20) e por errâncias. Nesse sentido, no pensamento da errância, que para Édouard Glissant (2019, p. 72) não seria um pensamento de dispersão, mas aquele de nossos encontros não pretendidos, pelos quais migramos dos absolutos do Ser até às variações da Relação, as

conexões encontram-se no cruzo das temporalidades e dos espaços. São os pensamentos que negam a raíz única e se arraigam às raízes em rizoma[1]. Na literatura e nas artes, o processo de criação está sempre em metamorfose, em desdobramento, em trânsito, ou ainda, como diria Glissant (2019, p. 59), em relação, pois as literaturas em relação constróem permanência intercambiando vivamente com "O Todo-mundo", que sempre muda permanecendo.

Nesse sentido, vislumbra-se, na contemporaneidade, linguagens e produções artísticas que deslocam o/a leitor/a para um movimento errante, cujo caminhar também sugere raízes, novas geografias, (des)encontros, morada e pontes. Nesses movimentos incertos, muitas/os artistas costuram continentes, se voltam para reconexões, suas corporeidades e andarilham por elas. Esse é o caso do processo criativo da "artista-etc.", andarilha semovente, nascida no Recôncavo da Bahia e pesquisadora Deisiane Barbosa. Para ela:

> "Logo, careço de evocar um 'livro-etc'", à luz-provocação-autorização de Ricardo Basbaum (2013), que aponta a figura do/a artista desdobrável em múltiplas funções e ofícios, designando-o/a como um "artista-etc". De acordo com Basbaum, esses sujeitos cruzam diferentes operações no meio onde atuam, frequentemente se desdobrando, em paralelo e em funções diversas, como por exemplo, curadoria, produção, pesquisa, edição, docência, dentre outras (Barbosa, 2025, p. 15).

Deisiane Barbosa vive e trabalha em movimento, pelo Recôncavo da Bahia e experimenta, desde 2012, um processo de criação artística multimodal, articulando inúmeras linguagens, cenários, territórios e corporeidades. Ela é uma artista em viagem e em processo, cujas obras também expressam o inacabado, o movimento, a transitoriedade das coisas. A artista possui diversos livros publicados: "casamendoeira", 2023; "Cartas a Tereza", 2021 (2ª ed.); "Refugos", 2019; "Desavesso", 2016; e inúmeras performances, performances em vídeos[2], vídeo-poemas e instalações. Deisiane, andarilha e semovente, vê o "corpo em diáspora" (Silva, 2018) como acontecimento inaugural; uma esfera de relações e movimentos que ampliam o campo das percepções e que rompe, numa perspectiva transversal, com epistemologias hegemônicas. Para ela, o corpo e a escrita são linguagens de reconexões, de (des)silenciamentos e de potencialidade poética e política.

[1] O pensamento em errância é uma das imagens que Glissant (2019) usa para compor a sua Filosofia da Relação. Para ele, o pensamento se desdobra em diversas outras imagens: pensamento tremor, pensamento arquipélago, o pensamento das fronteiras, pensamento da crioulização, pensamento do imprevisível, pensamento da opacidade, pensamento do rastro e, por fim, pensamento da relação. Todas essas imagens remetem ao deslocamento, ao inquietante, ao desencontro.

[2] Ver o site: https://www.deisianebarbosa.com.br

Seu processo criativo é uma fusão de linguagens artísticas que desafia categorias estabelecidas e promove a criação experimental, sempre olhando para a diáspora, suas raízes, relações e andarilhagens. A contrapelo das grandes editoras, Deisiane Barbosa inaugura e coordena, por mais de 5 anos, a "andarilha edições" - uma editoração independente e experimental, que possibilita outras/os artistas publicarem suas produções e promover um trânsito pelos caminhos das novas geografias da poesia brasileira. São projetos artísticos que reclamam e alinhavam outros lugares, outras corporeidades e outros continentes. Inaugurando a poética do tempo da memória, a artista multimodal transita entre temporalidades, linguagens, encruzilhadas, territórios e moradas. Tal errância, principalmente na autoria feminina negra, possibilita movimentar o campo estético-político da autopublicação e vislumbra formas contra-hegemônicas de escrita.

Segundo Deisiane Barbosa:

> Paralelo à paixão de escrever e fazer livros, de editá-los e publicá-los, também venho alimentando o objetivo de incentivar a criação de novas narrativas – contranarrativas. À medida que melhor compreendo e afirmo a minha atuação de sujeita negra, artista da palavra, agente cultural em atividade desde o interior da Bahia – num movimento marginal de resistência e insistência –, tenho afirmado ainda mais a importância de colaborar para o registro dos discursos de outras iguais, que escrevem desde as suas respectivas "bordas" (Barbosa, 2026, p. 21).

Durante toda sua trajetória artística, ela olha para o processo de criação com olhos que vislumbram outros caminhos, outras linguagens e relações/conexões. Uma das características desse trabalho é o alinhamento que a artista faz entre seu processo criativo e a sua trajetória investigativa e acadêmica. No percurso da academia, Deisiane apresentou seu trabalho de conclusão de curso em Artes Visuais, na Universidade Federal do Recôncavo e intitulava-se "Cartas a Tereza: confluências de escritas, imagens e errâncias na cidade" (2016). Na especialização em Literatura, na Universidade Estadual de Feira de Santana, seu trabalho final foi "O LIVRO de águas: derivas e devires por entre mares e ilhas da Baía" (2018). No mestrado, sua dissertação, apresentada ao Programa em artes visuais, na Universidade Federal de Pernambuco, chamou-se "Inventário / da ilha \ de Tereza: cartografias de um livro devir" (2020). No doutorado em Artes Visuais, na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, atualmente, Deisiane Barbosa apresenta o projeto de pesquisa: "Corpo-livro-casa-etc: uma poética desdobrável para a criação do livro de artista casamendoeira". Todos os seus trabalhos acadêmicos se interligam e/ou se desdobram em produções artísticas em diversas linguagens ou materialidades.

Nesse sentido, analisaremos dois momentos de suas produções: o poema "sereiandarilha", publicado no livro "Refugos", editado pela Segundo Selo, em 2019, e o conto "Baía de todas as águas" (Barbosa, 2024, p. 43-45) que foi publicado no livro "Luz do Querer" (2024), uma antologia em homenagem ao compositor e poeta José Carlos Capinan. A proposta evidencia uma perspectiva entre o (des)silêncio da memória e a poética das relações, de Glissant. O objetivo é andarilhar por percepções que rompem com epistemologias hegemônicas, sinalizando, na linguagem artística literária, para a corporeidade e a escrita com conexões ancestrais e de potencialidade poética/política.

1. "sereiandarilha": alinhavando bainhas atlânticas

Para Édouard Glissant (2019, p. 36), escrever um poema, ou cantá-lo, ou sonhá-lo, é aceitar uma verdade a princípio indemonstrável: o poema é em si contemporâneo das primeiras brasas da terra. Por isso, os poemas podem permanecer obscuros, sem muita necessidade de parecerem claros, diretos, pois, ainda segundo Glissant, ele regressa sempre a um episódio ou a uma necessidade de presença das humanidades. Assim, o tecido do poema é turvo, indiscernível, faz seu caminho por baixo e manifesta seus fulgores em todas as línguas do mundo. Ele se pronuncia em todas as direções, inclusive naquelas em que talvez tenhamos nos perdido. O poema se expande de verdade na vivência do outro. Em um outro texto, Glissant (2014, p. 110) também afirma que quando o poeta se ergue, "ergue com ele o mundo". Fundamenta-se, portanto, o pensamento tremor, aquele que "surge por toda parte, músicas e formas sugeridas pelos povos", aquele que "nos preserva dos pensamentos de sistema e dos sistemas de pensamento", o pensamento tremor "nos reúne na absoluta diversidade, num turbilhão de encontros" (Glissant, 2014, p. 22).

Deisiane Barbosa é uma dessas poetas que ao se erguer, ergue com ela um vasto mundo de memórias, imaginações, diásporas, relações e atravessamentos que se acumulam ao longo dos séculos, sobretudo, se pensarmos a história das invasões colonizadoras e um dos seus principais sustentáculos: o tráfico de escravos/as.

Um desses erguimentos é o metapoema "sereiandarilha", publicado no terceiro livro de poesia de Deisiane Barbosa, "Refugos" (2019). Aqui, a poeta reflete sobre o seu lugar como escritora, colocando em primeiro plano as imagens da sereia e da andarilha. A meditação de Deisiane Barbosa sobre o papel da sua poesia, bem como a sua reflexão sobre os seus motivos e escolhas artísticas remetem-nos para a sua herança afro-diaspórica e para o seu lugar como

mulher afro-brasileira. Na primeira estrofe do poema, a poeta refere-se aos "silêncios" herdados da sua mãe:

> nasci com os silêncios de minha mãe
> atravessados no escuro da garganta
> na goela sempre rouca há soluço
> entalando um dialeto esquecido (Barbosa, 2019, p. 40)

Quando lida no contexto mais amplo da obra de Deisiane Barbosa, a figura da mãe pode ser percebida como uma metonímia dos/as seus/suas antepassados/as. Aqueles/as que enfrentaram a "barca aberta", para usarmos outra imagem de Glissant (2021). A experiência da deportação petrificou o desconhecido, que foi enfrentado sem preparação nem desafio. Glissant (2021, p. 26) estabelece que tal travessia na barca aberta se deu em três grandes noites. Na primeira noite, as pessoas foram arrancadas do país cotidiano e dos/as deuses/as protetores/as para serem levadas a uma comunidade tutelar. Na segunda noite, vieram as torturas, a degeneração do ser e toda a violência e putrefação da travessia com seus mais de 20 milhões de deportados/as. Um apocalipse. Mas isso ainda não foi o suficiente, pois havia, na terceira noite, o abismo: "o aterrorizante vem do abismo, três vezes amarrado ao desconhecido" (Glissant, 2021, p. 26). A primeira vez acontece quando se cai no ventre da barca: "Na goela sempre rouca há soluço entalando um dialeto esquecido" nos diria Deisiane Barbosa (2019, p. 40) ao mirar a ancestralidade que foi alimento para essa barca aberta, uma barca que, ainda segundo Glissant (2021), não navega, mas engole, e que jogou dentro de um não-mundo uma multidão de pessoas. Uma fossa-matriz. A barca que seria produtora da unanimidade, da universalidade eurocentrada, do pensamento raiz-única que se estabeleceu nos continentes colonizados.

Nesse ventre se irmanaram sofrimentos, dores, revoltas. Depois foi preciso ainda enfrentar o mar, a profundidade do mar e os naufrágios. Enfrentar Kalunga[3]. Há ainda um terceiro abismo: o esquecimento, o passado que será cada vez menos recordado, o apagamento histórico e contumaz da experiência negra nos territórios colonizados. Porém, como nos diz Glissant (2021, p. 28): "a experiência do abismo está no abismo e fora dele." Ou, como assevera Deisiane (2019, p. 56), num outro poema chamado "o percurso da corrente de ar": "ninguém jamais / poderá frear o vento, / ninguém sequer perscruta / o percurso da corrente / de ar". Assim como ninguém freia o vento, ninguém impede de acontecer aquilo que Glissant nomeia

[3] Entre as inúmeras definições de Kalunga, ficamos com uma das referências de Deisiane Barbosa, Conceição Evaristo (2012, p. 161) "Kalunga, mar, mortalha envolvente daqueles que cruzam o espaço de tantas águas."

de “poética da relação” (2021), porque a partir dessa travessia, dentro dessa fossa matriz, surge um novo mundo, em que os/as deportados/as encontram os locais, também deportados por uma pilhagem imóvel.

Para Glissant, “não é somente um conhecimento particular, apetite, sofrimento e gozo de um povo particular, mas o conhecimento do Todo, que aumenta com a frequentação do abismo e que no Todo libera o saber da Relação” (2021, p. 28). Assim, os povos que estiveram no estômago da barca não se consideram eleitos/as e nem acreditam que engendram a potência singular das modernidades, pois “Eles vivem a Relação, que eles semeiam conforme o esquecimento do abismo lhes vem e na mesma medida em que sua memória se fortalece” (Glissant, 2021, p. 29). Trata-se de uma Relação que não se faz de estranheza, mas de conhecimento partilhado, compartilhado, porque “o mar é vasto demais e não procede / amuar um barco são / na maresia d’um porto seguro”, encoraja-nos Deisiane Barbosa (2019, p. 40), envolta que é na poética da Relação[4], pois apesar da tragicidade da história, “é isso o que nos mantém em poesia. [...] Nós nos conhecemos na multidão, no desconhecido que não aterroriza. Nós gritamos o grito da poesia. Nossas barcas estão abertas, nós as navegaremos em nome de todos” (Glissant, 2021, p. 29-30). Então, versos que expõem a “dor dos meus olhos sempre nublados” e o anseio por uma “plenitude / sempre vindoura” (Barbosa, 2019, p. 40) reverberam os efeitos persistentes e as iterações da violenta história da colonização do Brasil até aos dias de hoje.

A identificação da poeta com a sua mãe liga a sua escrita a formas enraizadas de silenciamento e sua relação com a história da escravidão, bem como de seus efeitos no Brasil. É possível pensar, também, na profunda conexão da filha que herda todos os silêncios da matriarca. Vejamos que os silêncios não estão no espaço da quietude, mas do agitamento, da necessidade de sair do “escuro da garganta” (Barbosa, 2019, p. 40). Do ponto de vista da sonoridade poética, a multiartista cria um movimento de aliterações, em especial da letra “s” (“na**sc**i com o**s** **s**ilên**cio**s de minha mãe / atrave**ss**ado**s** no e**s**curo da garganta / na goela **s**empre rouca há **s**olu**ç**o / entalando um dialeto e**s**que**c**ido”), que perfaz o sentido de deslizar entre uma dor e outra, potencializando, dentro do poema, a similitude entre os termos “silêncios/escuro/soluço/esquecido”. As assonâncias são marcadas na oclusão das vogais pelo acompanhamento de consoantes nasalizadas (“nasci c**om o**s sil**ên**ci**o**s de **minha mãe** /

[4] “Para todos nós, sem exceção, e mesmo quando mantemos o afastamento, o abismo também é projeção e perspectiva de desconhecido. Para além de seu precipício, nós jogamos sobre o desconhecido. Tomamos o partido desse jogo do mundo, o das Índias renovadas, o qual interpelamos, o dessa Relação de tempestades e de calmarias profundas onde honramos nossas barcas” (Glissant, 2021, p. 29)

atravessa**do**s **no** es**curo** da garg**an**ta / **na go**ela s**em**pre r**ou**ca há s**o**l**uç**o **/ en**tal**an**d**o um** diale**to** esquecid**o**"), o que dá impressão de fechamento e intensifica a sensação do silêncio ancestral.

As dores herdadas pela filha, atravessadas nas profundezas do ser e dos silêncios, também aparecem graficamente no poema:

> nasci com os **silêncios** de minha mãe
> atravessados no **escuro** da garganta
> na goela sempre rouca há **soluço**
> entalando um dialeto **esquecido** (Barbosa, 2019, p. 40)

Contudo, a sua poesia emerge como uma forma de vingar o apagamento da memória e das suas formas de expressão, especialmente das mulheres negras. No último verso, a relação entre a arte da narradora e "um dialeto esquecido" chama a atenção para esse apagamento histórico. Além disso, a associação entre a sua poesia e um dialeto esquecido sugere a necessidade de forjar uma nova linguagem e relações, através da qual ela possa conectar a sua experiência. O "sereiandarilha", nessa perspectiva das dores geracionais e a necessidade urgente de se romper com esse elo de subjugação, dialoga com o poema "Vozes mulheres", de Conceição Evaristo (2021). No poema de Deisiane Barbosa, os silêncios são herdados pela filha e sua andarilhagem é que romperá com essas aflições; na poeta mineira, as dores ecoam pelas várias gerações, são recolhidas todas as vozes ancestrais, que foram "as vozes mudas caladas/engasgadas nas gargantas" (Evaristo, 2021, p. 25), e a filha romperá com o silenciamento reunindo "fala e ato". Contudo, "sereiandarilha" aponta para a exigência de criar um novo vocabulário (ato) capaz de dar sentido aos "silêncios" a que alude, além de sinalizar a inquietude e o deslocamento como formas de negociar sua liberdade: "serei andarilha".

O mar também surge associado ao ofício da poeta, tal como sugere o primeiro verso: "despejo em marulhos as minhas metáforas" (Barbosa, 2019, p. 40). Nesse sentido, tanto o mar como a poesia de Deisiane estão ligados à "dor", evocando a história violenta do Atlântico Negro e as suas consequências. No entanto, o anseio por uma "plenitude" permanece no horizonte da sua poesia, que surge como um arauto de uma promessa a ser cumprida. Embora a poeta se reconheça como herdeira de mulheres marcadas pela violenta história da colonização e da escravatura no Brasil, o poema revela que ela cresceu de forma diferente e se distingue das suas antecessoras pela sua ambição. A ambição da poeta expressa-se através do seu desejo de navegar pelo oceano e explorar a vastidão do mundo.

Podemos antever na obra de Deisiane um pensamento de errância, que segundo Glissant (2021, p. 38) "[...] é também o pensamento do relativo, que é o transmitido, mas também o

relatado. O pensamento da errância é uma poética, e que subentende que, em determinado momento, ela se diz" e a Relação seria justamente o dito da errância. A errância não é e não diz da renúncia, da frustração em relação a uma situação de origem deteriorada, da pulsão descontrolada de abandono. A errância pode ser vista como a negação do polo, da metrópole, do nomadismo em flecha[5]. Se as conquistas impuseram a língua monolíngue, que eram veiculares e ocupavam o lugar da metrópole, o dito da Relação é multilíngue e se opõe ao totalitarismo das visões monolíngues.

Nesse sentido, o metapoema "sereiandarilha" sugere uma analogia entre a poesia de Deisiane Barbosa e um navio apto para a navegação, sendo a sua poesia a embarcação que lhe permitirá avançar e realizar as travessias que as suas antecessoras não puderam: "cresci / com o peito eriçado / pra querer o bom da vida / não mendigo nada além do parco merecimento / a terra é larga demais e não nos cabe / espremer pulsações no estreito estreito" (Barbosa, 2019, p. 40). Nas estrofes finais, a autora delineia uma poética marítima, trazendo para o primeiro plano a figura da escritora errante, "andarilha" e a ligação entre a sua escrita e o mar, tal como anunciada pela presença da sereia, desde o título, "sereiandarilha". Não se trata de um exílio ou de uma fuga, mas da errância como elemento crucial na poética de Deisiane Barbosa.

Um de seus principais projetos poéticos foi denominado "Cartas a Tereza", que se desdobrou em livros, performances, instalações, vídeo-poemas e que tinham por fundamento a premissa de andarilhar, ou erranciar, em busca de Tereza, uma persona ora mulher, ora território, ora ilha, ora mar, a qual Deisiane destinava suas cartas, sua voz, seu corpo de poeta errante. Glissant (2021, p. 40) também nos lembra que o "pensamento da errância não é apolítico nem antinômico de uma vontade de identidade, a qual no fim das contas, não é nada mais que a busca por uma liberdade em um entorno". Dessa forma, a vontade de identidade contradiz as intolerâncias territoriais e depreda a raiz única. Ainda segundo Glissant (2021, p. 40), isso acontece porque na poética da Relação, o/a errante busca conhecer a totalidade do mundo, mas sabe que não conseguirá e sabe que é nisso que reside a beleza ameaçada do mundo.

A/O errante não é a/o viajante, a/o descobridor/a, a/o conquistador/a, mas aquela/e que questiona o decreto universal que resume o mundo em uma evidência transparente, com sentido e finalidade. É aquela/e que mergulha na opacidade do mundo a que tem acesso: "lá / onde se

[5] Glissant (2021) faz uma distinção entre entre nomadismo circular e nomadismo em flecha. O nomadismo circular é os dos povos tradicionais, dos círculos, dos contratos agrícolas. Não envolve audácia nem agressão. O nomadismo em flecha é o nomadismo dos conquistadores, invasores, vândalos, é um "desejo devastador de sedentarismo" (Glissant, 2021, p. 32).

encontre fio de coragem / valentia fina agrestia destemor, / que é preciso pra acender uma vela / e desbravar caminhos / de mar & estrada", diria Deisiane Barbosa (2019, p. 41) ao final de "sereiandarilha", ou ainda, como manifesta em outro poema, chamado "Rasura", "eu não sei nadar no raso" (Barbosa, 2021, p. 31). Então, a poeta avança em sua errância sobre o passado, o território, a poesia, ecoando a imagem do vento que surge, no poema "sereiandarilha"- e também na poética de Deisiane - como uma força vital que, apesar de invisível, dá origem ao movimento, permitindo travessias e o reconhecimento da pertença, como dito em uma das cartas de "Cartas a Tereza" (2021, s/p): "que a minha pertença era puro vento – o vento feito tempo".

O vento é esse catalisador de mudança, associado à possibilidade de perseguir sonhos e, para as religiões de matriz africana - como o candomblé e a umbanda -, filiação religiosa da poeta Deisiane, Iansã é a orixá dos ventos, das tempestades, que orienta os espíritos dos/as mortos/as ao Órum. É, também, uma guerreira que movimenta a vida e que limpa os caminhos de suas/seus filhas/os com seus ventos, proporcionando mudanças e coragem para encarar os desafios. Por outro lado, a areia e a praia estão ligadas à noção de um porto seguro e à possibilidade de acumular bens materiais: "mais vale as mãos vazias de vento / aos punhos cerrando firme / areia quente de toda uma praia. / vou-me embora pra Pasárgada / Itaparica ou / Itamaracá / espero por lá encontrar um pouso sereno / onde descanse os meus sonhos puídos / os ombros doídos de tanto carregar o sol com a peneira" (Barbosa, 2019, p. 41). A poeta embrenha-se na viagem, sabendo da opacidade, sabendo que o pensamento de errância não acolhe as generalizações, as raízes únicas, é um pensamento que "concebe a totalidade, mas renuncia de bom grado à pretensão de invocá-la ou possuí-la" (Glissant, 2021, p. 40). Não por acaso, a recorrência de nomes de ilhas, "Pasárgada" (uma referência ao lugar utópico do poema de "Vou-me embora pra Pasárgada" (1930), de Manuel Bandeira), "Itaparica", "Itamaracá", alude à viagem pelo mar como uma busca por um lugar onde a poeta possa abrigar os seus sonhos. Esse aspecto é endossado pelo caráter utópico e paradisíaco associado às ilhas citadas no poema. Numa das "Cartas a Tereza", a poeta também expõe esse desejo de partir e encontrar um outro lugar seguro:

> no entanto preciso desertar / derivar travessia sem leme / somente velas e vontades. há tempo busco a calmaria de um rossio feito esse, infestado pela coreografia das árvores. Sabe quando aquela canção te surpreende num fragmento dourado de tarde, trazendo o sopro duma infância vivida há séculos, talvez numa ilha?" (Barbosa, 2021)[6]

[6] Não possui paginação.

Assim, a poeta incorpora seu “fio de coragem”, para poder “acender uma vela” evoca tanto o ato de “acender uma vela”, no contexto religioso, simbolizando fé, devoção e a proteção de uma presença divina, assim como a imagem de um barco a vela, impulsionado pela velocidade e direção do vento. A relação entre o desejo da poeta de navegar pelo mar e a possibilidade de encontrar um lugar onde abrigar os seus sonhos encontra eco em outros textos e produções artísticas de Deisiane Barbosa, tais como no conto “Baía de Todas as Águas”.

2. Baía de todas as águas: desaguando em mares

Em 2024, a Editora Caramurê publicou “Luz do querer”, uma antologia de 11 contos escritos por autores/as baianos/as, cujo mote principal era a obra de José Carlos Capinan (nascido em 1941), baiano, poeta, escritor, encenador e médico, que se tornou conhecido nacionalmente como letrista de música popular, colaborando com compositores como Caetano Veloso e Gilberto Gil. Deisiane Barbosa participa da antologia com o conto “Baía de todas as águas” (Barbosa, 2024, p. 43-45) inspirado no poema “Oya”.[7]

No poema/canção, Oyá corresponde à orixá Iansã[8], divindade das religiões afro-brasileiras associada aos ventos, tempestades, relâmpagos, forças da natureza e aos mortos. O texto, por sua vez, apresenta-se como uma oração à Oyá, na qual o poeta reconhece que a sua fé na proteção e orientação de Oyá lhe permitiu sobreviver à travessia do Atlântico, indiretamente referido através da palavra “porão”, ecoando o navio tumbeiro, ou como já nos referimos antes, ecoando a barca aberta, a fossa-matriz.

O poema começa dizendo: “Fui olhar pra ela, Oyá / Nela estava seu olhar / Era o seu olhar no meu / Era a luz do seu olhar / Veio a chuva, o sol se pôs, anoiteceu” (Capinan, 2025). Assim, já no início, o poeta joga com a equivalência entre a pronúncia da palavra Oyá e a forma coloquial, abreviada ou regional do verbo “olhar”, que ocorre através da omissão do “l” e do “r” final, resultando em “oiá”. Na canção, o olhar de Oyá funciona como uma metonímia da divindade, retratada como uma mãe protetora e guerreira. Dessa forma, nas primeiras linhas,

[7] Em 2016, o músico baiano Alexandre Leão musicou o poema.
Ver no site: https://www.youtube.com/watch?v=6WrbJeCfNbg

[8] Iansã é uma espécie de codinome de Oyá, pelo qual ela ficou mais conhecida no Brasil. No livro “Mitologia dos Orixás”, Reginaldo Prandi recolhe narrativas sobre os orixás e numa dessas narrativas explica-se porque Oyá recebeu esse codinome de Iansã. Oyá queria ter filhos, mas não podia, no entanto, ao fazer um ebó orientada por um babalaô, Oyá teve 9 filhos: “‘Lá vai Iansã’. Lá ia Iansã, que quer dizer mãe nove vezes” (Prandi, 2001, p. 294)

os olhos de Oyá funcionam como um espelho voltado para o exterior, que reflete de volta aquele que os contempla.

Oyá é também onde o poeta encontra consolo e alívio para a sua dor enquanto enfrentava os horrores da Travessia do Atlântico: “Fui olhar pra ela, Oyá / Lá estava a minha dor / Abraçada com o amor / E a minha dor morreu / O mar lavou meu pé, joguei a minha flor” (Capinan, 2025). Os olhos de Oyá são configurados como guia, luz e farol, que conduziu o narrador através da trágica jornada atlântica. Não por acaso, Oyá/Iansã, divindade que controla os ventos e tempestades, é comumente reverenciada pelos pescadores no Recôncavo da Bahia, que pedem a sua proteção ao saírem para pescar e a agradecem no retorno. No poema, há também o reconhecimento de Oyá pela travessia: “Eu vim da Ilha de Goré / Assim, sem saber cuidar de mim / Oyá, minha mãe olhe por mim / Aqui nessa Ilha de Maré / Oyá, minha mãe, olhe por mim / Aqui nesta Ilha de Maré” (Capinan, 2025). Gorée é uma ilha na costa senegalesa, próximo a Dakar, que foi um importante entreposto de embarcações de escravizados/as. Por outro lado, a Ilha de Maré é uma das ilhas que estão na Baía de Todos os Santos e até hoje é um território quilombola em disputa. Capinan apresenta essa rima que une essas duas ilhas por sua história trágica, mas também reafirma a presença de Oyá em ambos os lados do Atlântico. Essa dupla presença torna-se possível pela fé inabalável de muitos/as que experienciaram a travessia, se manifesta agora como voz no poema, que ameniza o trauma da migração forçada e a violência incomensurável da sua deslocação através do Atlântico.

Outros elementos do poema atestam a presença da fé em Oyá, que é também uma divindade ligada às águas. Nos versos “O mar lavou meu pé, / joguei a minha flor” (Capinan, 2025), a imagem dos pés lavados pelo mar pode ser interpretada como uma bênção, um símbolo de purificação, renovação e continuidade, enquanto a oferta de uma flor ao mar por parte desse/a que enfrenta a travessia, encontra eco nos rituais afro-brasileiros, representando a fé e a gratidão pela sobrevivência e por “chegar onde cheguei” (Capinan, 2025).

A Ilha da Maré passa a ser o novo lar, mesmo que forçado. Um lugar cercado pelo “azul do mar da Bahia”. E aqui, nesses azuis e nessa ilha, o poema de Capinan se encontra com o conto de “Baía de todas as águas”, de Deisiane Barbosa (2024, p. 43-45). O título do conto já é uma alusão à “Baía de Todos os Santos”, um dos lugares iniciais do que chamamos Brasil. Um lugar que tem fortes ligações com o comércio de escravizadas/os e com a história da colonização, sendo, durante décadas, um dos principais portos de desembarque. Foi através da boca aberta da Baía de Todos os Santos que a região circundante, conhecida como “Recôncavo”, tornou-se uma parte significativa do mundo atlântico. Ao chegarem, os portugueses reconheceram imediatamente a baía como um porto seguro. Protegida do

Atlântico, mas também sustentada por ele, a região era perfeita para o estabelecimento dos primeiros assentamentos coloniais. Esse ambiente seguro, ligado ao oceano e cercado por terras férteis, logo permitiu o rápido desenvolvimento de plantações de cana-de-açúcar, cidades e paróquias por toda a região do Recôncavo (Dossiê IPHAN 4, 2006, p. 25).

O geógrafo brasileiro Milton Santos destaca a dificuldade em delimitar o Recôncavo, na medida em que este se refere muito mais a um "conceito histórico do que a uma unidade fisiográfica" (Santos, 1998, p. 62, *apud* Dossiê IPHAN 4, 2006, p. 25). Nesse sentido, o Recôncavo é definido por Santos como uma invenção histórica e uma configuração cultural concebida e situada na história dos engenhos de cana-de-açúcar, da escravidão e da indústria açucareira no Brasil. A relação entre a Baía de Todos os Santos, a Passagem do Meio e a história da colonização também é destacada pela historiadora Kátia Mattoso, que afirma que "o Recôncavo é, acima de tudo, uma terra oceânica" (Mattoso, 1992, p. 54, *apud* Dossiê IPHAN 4, 2006, p. 25). O conceito de Mattoso do Recôncavo como "uma terra oceânica" reverbera uma abordagem marítima que privilegia uma perspectiva translocal, que situa os registros locais e regionais do Recôncavo em relação a complexas redes de circulação através do tempo e do espaço.

A perspectiva relacional e oceânica sobre o Recôncavo, apresentadas por Santos e Mattoso, respectivamente, encontram ressonância no conto de Deisiane Barbosa, "Baía de todas as águas", que configura a Baía de Todos os Santos como uma baía desdobrada, múltipla e particular ao mesmo tempo. Podemos pensar aqui novamente na poética e na filosofia da Relação, de Glissant (2005, 2019 e 2021), quando ele a desdobra em pensamentos e um deles é justamente o pensamento arquipélago: "pensamento não sistemático, indutivo, que explora o imprevisto da totalidade-mundo, e que sintoniza, harmoniza a escrita à oralidade, e a oralidade à escrita" (Glissant, 2005, p. 54). Trata-se de um pensamento que poderia se sobrepor aos pensamentos continentais, ou pensamentos de sistema. É um pensamento desdobrado, que parte da ideia de se atuar/pensar localmente para a partir daí pensar o mundo, não como algo binário ou prefigurado, mas que seria uma proliferação sem limites. Para Glissant (2019, p. 62) mais do que pensar "no mundo", seria um pensar "com o mundo", porque o imaginário de um lugar está ligado à realidade imaginável de outros lugares do mundo, e vice-versa. O arquipélago, seria, portanto, uma realidade fonte, que não é única e de onde emanam esses imaginários. É, ao mesmo tempo, um esquema de pertencimento e de relação, assevera Glissant (2019, p. 62). Dessa forma, a Baía de Todos os Santos, com suas ilhas, mais especificamente a Ilha da Maré, compõe esse lugar de chegada à nova terra, vista tanto no poema de Capinan, quanto de lugar que se desdobra no conto de Deisiane Barbosa.

“Baía de todas as águas” começa com a velha Aziza chamando a narradora, convidando-a a abrir a janela para contemplar o mar: “Por que tu não abre as janela para oiar o mar, minha santa?” (Barbosa, 2024, p. 43). A história, assim como a canção que a inspirou, brinca com a equivalência fonética entre o verbo “olhar” (oiar) e Oyá. Significativamente, a história relaciona o ato de contemplar o mar com a presença de Oyá. Desde o início da narrativa, ficamos sabendo que tanto a narradora quanto a velha Aziza estão na Ilha de Maré, na Baía de Todos os Santos. Também nos é dito que Aziza é uma mulher idosa que veio de ilhas distantes: “alma antiga, Aziza vinha de outra ínsula, deixada em trecho mais distante que aquele. se a velha mirava longe, era memorando seus primeiros mares. mas também sabia mirar para dentro” (Barbosa, 2024, p. 43).

Mirar longe, memorar os primeiros mares, saber-se rastro e resíduo, que para Glissant (2005, p. 83) é “a manisfestação fremente do sempre novo”. Não se trata de algo que tenta completar a totalidade, mas “permite-nos conceber o indizível dessa totalidade” (2005, p. 83). Assim, o rasto/resíduo é uma outra forma orgânica de conhecer. Ainda para Glissant (2005, p. 83-84):

> Não seguimos o rastro/resíduo para desembocar em confortáveis caminhos; ele devota-se à sua verdade que é a de explodir, de desagregar em tudo a sedutora norma. Os africanos, vítimas do tráfico para as Américas, transportam consigo para além da imensidão das Águas o rastro / resíduo de seus deuses, de seus costumes, de suas linguagens. (Glissant, 2005, p. 83-84)

Tanto Aziza, quanto a voz-personagem no poema de Capinan, quanto seus autores / fazedores carregam em si esse rastro/resíduo. Quando Aziza olha para o mar, ela se lembra do passado, relembrando sua vida do outro lado do Atlântico, no entanto ela também “sabia mirar para dentro” (Barbosa, 2024, p. 43). Assim, essa memória é como um espelho, o mar devolve o olhar da anciã para que ela possa olhar para dentro de si e relembrar o que trouxe consigo na travessia. Para a narradora, por outro lado, contemplar o mar tem o efeito de transportá-la a outro porto na baía: “tomando seu conselho, abri as três ventanas duma vez. foi daí que atinei para adiante - desaguei noutro porto da baía” (Barbosa, 2024, p. 43). Antevê-se nesse conto de Deisiane Barbosa a ideia de uma história ofuscada que, para Glissant (2005), também é um rastro/resíduo que nos constitui e o qual precipitamos o tempo todo. Uma espécie de “desvio que não é fuga nem renúncia, mas a arte nova do desatamento do mundo” (Glissant, 2005, p. 84).

A narrativa flui como um rio para o mar, uma chegada, mas também uma partida, um fim, mas também uma abertura de "ventanas". Assim, nesse fluxo, nessa viagem a outro porto há uma reviravolta na história, que é justamente um desses desmatamentos do mundo, ou desaguamentos do mundo. Um redemoinho, uma ventania, anuncia Oyá na "tarde abóbora" (Barbosa, 2024, p. 43), cor associada a essa orixá, também chamada de "Mãe do Céu Rosa" ou "Mãe do Pôr do Sol". Oyá é conhecida por possuir o poder de controlar e dirigir os ventos, trazendo mudança e transformação. Na história, a presença de Oyá se manifesta por meio de uma repentina tempestade de vento que agita todas as cortinas e roupas, fazendo-as dançar ao sabor do movimento, celebrando e venerando a intensidade, a liberdade, a paixão e o poder guerreiro da Orixá:

> a tarde ia abóbora, quando as cortinas de toda a rua começaram a atiçar até a beira dos telhados. primeiro num balé manso, depois fervilhando o passo. para onde se olhasse havia um pano dançando estampas ao sabor da ventania, e tanto reclamaram asas que, de repente, um a um foi desatando das janelas e portas. (Barbosa, 2024, pp. 43 - 44)

Não é por acaso que a imagem de tecidos esvoaçando ao vento é associada, na história, a uma dança de borboletas. Oyá é frequentemente associada à borboleta na Umbanda e no Candomblé, simbolizando transformação, metamorfose e liberdade[9]. A leveza do voo e a intensidade das tempestades destacam a capacidade da orixá mudar de forma para evoluir e superar desafios. Para expor esse momento, Deisiane opta por uma prosa poética mais densa, repleta de imagens que permitem a visualização desse instante cheio de ventania:

> estreia furta-cor um baile de borboletas, ao assombro daquelas que já se aglomeravam. baila e espana o sal dos cantos, penteia copas, ouriça cabelos. as mulheres agilizam dedos na desfeitura de tranças, sacodem os fios no tempo, senhoras desamarram lenços, soltam-nos à toa. o vento traga e avoluma os quereres de um corpo ainda maior. saias responde, alto, vestidas de giro, roupas lambem, feito segunda pele. todas correm porta afora, em reverência. (Barbosa, 2024, p. 44)

Aqui, seguindo novamente o pensamento de Glissant (2019, p. 92), podemos ver quando a escrita se torna relação com o entorno, que não seria nada se não houvesse uma multidão recebendo os ventos de Oyá. E por multidão não falamos apenas de pessoas, mas dos bichos, dos objetos, das árvores. Tudo aquilo que compõe a paisagem e faz com a que se possa

[9] Tanto que entre as narrativas sobre Oyá ela se transforma em búfalo, elefante, no Rio Níger e em coral (Prandi, 2001).

viver o mundo, ou seja, segundo Glissant (2019): experimentar diante do seu lugar, suas fragilidades, suas energias, suas intuições, seu poder de mudar, de permanecer. Suas políticas. Viver o lugar é também expressar o mundo. Assim, na narrativa de Deisiane, o ato das mulheres de desfazer tranças e desamarrar lenços é essa metáfora para romper normas estabelecidas e alcançar um estado de libertação, que é também uma liberação sexual, conforme atestado pela maneira como as roupas das mulheres reagem ao vento: "As saias respondem, elevadas, vestidas de um redemoinho, as roupas acariciam, como uma segunda pele" (Barbosa, 2024, p. 44). Esse efeito ecoa a conexão de Iansã com a liberdade, a força, a coragem e a resistência das mulheres contra a opressão, atuando como uma figura que personifica o empoderamento e a rebelião feminina.

Ainda dentro do redemoinho, a narradora é mais uma vez instigada por Aziza:

> *por que num arreganha bem as porta pra arejar esta casa, minha santa*? relembro Aziza, ancorada em Maré, prescrevendo a cura dos ventos. como assinalasse desde muito antes, lá do umbigo de outro continente, antes mesmo da primeira, Ilha de Gorée (Barbosa, 2024, p. 44 - grifos da autora).

Aqui, Deisiane se conecta mais especificamente com esse território citado no poema "Oyá", inspiração para a narrativa. Aziza, como essa voz primeva, vinda de antes, de outra ilha, do outro lado do grande Atlântico, e que carrega esse dom de aconselhar ou de curar os ventos, fazer com que o caos-mundo, para usar outra expressão cara a Glissant (2005), não seja contido, pois assim como a fúria tempestiva de Oyá, é impossível, mas que seja usado como ferramenta, veículo, coisa qualquer que permita a mudança e outros assentamentos.

O "redemunho" continua pelo crepúsculo se tornando ainda mais bonito:

> o redemunho entorna pelos ares e não há quem não contemple. uns lacrimejam a ventura de testemunhar coisa que só acontece de quando em quando - há gente aqui que só o viu uma vez na vida, e há crianças que já crescem fazendo fé no conto das velhas. corre acolá, e o tornado engrossa quanto mais neon acende rosa na boca da noite. até que ninguém ature tamanha boniteza (Barbosa, 2024, p. 44).

Aziza é uma dessas velhas que sabe do poder transformador da ventania, sabe que a tempestade de Oyá acontece fora, no horizonte, mas também acontece dentro, que revolve os depósitos de medo e insegurança e provoca o movimento, o andamento da vida, mesmo que isso venha com alguma destruição. A tempestade passa, mas o rastro de Oyá fica: "amansada a ventania, as mulheres despertam, os cabelos no mundo, mas os trajes impassíveis, como se

nada houvesse lhes sacudido a calmaria do corpo" (Barbosa, 2024, p. 45). A vida comezinha pode continuar, mas lá dentro, lá por dentro a vida foi remexida, a poética da relação aconteceu, o pensamento tremor fez seus movimentos sísmicos na narradora: "*mas por que tu não abre as janela pra oiar o mar, hem?* foi daí que tomei conselho. desatei adiante. velas ao sabor dos sopros, aportei numa banda cheia de brisa, cá onde o vento anima saias azuis da baía de todas as águas" (Barbosa, 2024, p. 45 - grifos da autora).

Glissant (2021, p. 50) nos diz que "o poder de sentir o choque do alhures é o que nomeia o poeta", assim, o "Diverso, a totalidade quantificável de todas as diferenças" deve ser preservada de assimilações, generalizações, padronizações. Dessa forma, desatar adiante, por as "velas ao sabor dos sopros" é a proposta poética de Deisiane Barbosa, não apenas nesse conto, mas em toda a sua poética.

Alinhavando mares e caminhos (considerações finais)

O exercício de colocar em palavras, ou em outras possibilidades artísticas, a difícil travessia atlântica da escravização, para além de empreendimento político/estético, é movimento de libertação. Para Walidah Imarisha, ao parafrasear a escritora e ativista indiana Arundhati Roy, "[...] outros mundos não apenas são possíveis, mas estão vindo – e já podemos ouvi-los respirar. É por isso que a descolonização da imaginação é o mais perigoso e subversivo de todos os processos de descolonização" (2016, p. 4). Há, nesse sentido, um desejo de libertação da subjetividade, principalmente nos espaços/territórios esquecidos pelo Estado.

A "artista etc.", Deisiane Barbosa, ao reelaborar ultrapassadas configurações artísticas, sendo atravessada pelo Recôncavo da Bahia e a corporeidade de uma mulher negra que escreve literatura, possui sua própria editora e que transforma o cenário que a envolve, promove o "desilenciamento" de inúmeras memórias. A poeta desdobra cenários, alinhava territórios e oceanos, andarilha pelas linguagens, ecoa vozes ancestrais e refloresta caminhos.

Neste artigo, analisamos, a partir da perspectiva da Poética das Relações (Glissant, 2021), principalmente, dois momentos da produção literária da poeta Deisiane Barbosa: o poema "sereiandarilha", publicado no livro *Refugos,* editado pela editora Segundo Selo, em 2019, e o conto "Baía de todas as águas" (Barbosa, 2024, p. 43-45) que foi publicado no livro *Luz do Querer* (2024), uma antologia em homenagem ao compositor e poeta José Carlos Capinan. A proposta evidenciou um cenário de navegações, (re)conexões e trânsitos que marcam um movimento de (des)silêncio da memória. O objetivo foi de andarilhar por

percepções que rompem com epistemologias hegemônicas, sinalizando, na linguagem artística literária, para a corporeidade e a escrita com conexões ancestrais e de potencialidades poéticas e políticas.

Referências

BARBOSA, Deisiane *et al.*. Fazer cultura: gênero e trabalho no Recôncavo Baiano. In: VIEIRA, Mariella Pitombo; NAKAGAWA, Regiane M. O. (org.). *O avesso da festa: relações interseccionais entre trabalho e gênero no Recôncavo*. Salvador: EDUFBA, 2026.

BARBOSA, Deisiane. *Inventário / da ilha \ de Tereza*: cartografias de um livro devir. 2020. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2020.

BARBOSA, Deisiane. Livro-de-artista-etc: criação artesanal de livros experimentais. *Anais.* ENECULT21. XXI Encontro de Cultura Multidisciplinares em Cultura. 11 a 15 agosto 2025. Salvador. Bahia. Brasil. Disponível em https://www.enecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-751/161812.pdf. Acesso em 05 de maio 2025.

BARBOSA, Deisiane. Baía de todas as águas. in: OBERLAENDER, Fernando (org.) Luz do Querer. Uma homenagem ao poeta José Carlos Capinan. 1. ed. Salvador: Caramurê, 2024.

BARBOSA, Deisiane. *Refugos.* Salvador: Segundo Selo, 2019.

BARBOSA, Deisiane. *Cartas a Tereza.* 2ª ed. Conceição da Feira (BA): Andarilha, 2021,

BASBAUM, Ricardo Roclaw. *Manual do artista-etc*. 1. ed. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.

CAPINAN, José Carlos. "Oya". In: LEÃO, Alexandre. *Autorretrato.* Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=12UTz625wj4. Acesso em 23 abr. 2026.

EVARISTO, Conceição. *Poemas de recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê, 2021.

EVARISTO, Conceição. África: âncora dos navios de nossa memória. *Via Atlântica*, São Paulo, v. 13, n. 2, p. 159–166, 2012. DOI: 10.11606/va.v0i22.51689. Disponível em: https://revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/51689. Acesso em: 24 abr. 2026.

GLISSANT, Edouard. *Introdução a uma poética da diversidade.* Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juíz de Fora: edUFJF, 2005.

GLISSANT, Edouard. *O pensamento tremor*: la cohée du lamentin. Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juíz de Fora: Gallimard/ edUFJF, 2014.

GLISSANT, Edouard. *Filosofía de la relación.* Poesía en extensión. Tradução de Sol Gil. Buenos Aires: Mizuno, 2019.

GLISSANT, Edouard. *Poética da Relação*. Tradução de Marcela Vieira e Eduardo Jorge de Oliveira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

IMARISHA, Walidah. *Reescrevendo o futuro*: usando ficção científica para rever a justiça. Disponível em: https://issuu.com/amilcarpacker/docs/walidah_imarisha_reescrevendo_o_fut Acesso em 24 abr. 2026.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Brasil). *Samba de Roda do Recôncavo Baiano*. Brasília, DF: Iphan, 2006. (Dossiê Iphan, 4). Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Samba_Roda_Reconcavo_Baiano.pdf Acesso em: 12 mar. 2026.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Posfácio: A imagem absoluta. In: DURAS, M. *O amante*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Planeta do Brasil, 2025.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás.* São Paulo: Companhias das Letras, 2001.

SALLES, Cecília A. *Gesto Inacabado*: processo de criação artística. 2 ed. São Paulo: Annablume, 2004.

SILVA, Luciane da. Corpo em diáspora: colonialidade, pedagogia de dança e técnica Germaine Acogny. 2017/2018. 281 f. *Tese* (Doutorado em Artes da Cena) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, SP, 2017/2018.